

María del Rosario Acosta López*

Filosofía y tragedia: la experiencia estética como lugar de reconciliación¹

Philosophy and tragedy: aesthetic experience as a place for reconciliation

Espero convenceros de que para resolver en la experiencia el problema político hay que tomar por la vía estética, porque es a través de la estética que se llega a la libertad.

F. Schiller. *Cartas sobre la educación estética del hombre*. Carta Segunda.

Resumen. Después de un breve recuento histórico de los problemas clásicos de la estética se introduce a la tragedia como el espacio adecuado para la realización de la propuesta estética romántica. Mi interés es hacer evidente la actualidad de pensamiento estético romántico en términos de lo trágico.

Palabras clave: filosofía, tragedia, romanticismo, estética.

Abstract. After a short historical review of aesthetics classical problems tragedy is introduced as the adequate space for the realization of the romanticism aesthetic proposal. My interest is to make evident the actuality of the aesthetic romantic thought in terms of the tragic.

Key words: philosophy, tragedy, romanticism, aesthetics.

Empiezo por explicar más o menos qué es lo que pienso hacer, para que no nos vayamos a perder por el camino. Voy a comenzar con un breve recuento histórico y una descripción rápida del papel de la estética en uno de sus momentos de máximo apogeo

dentro de la historia de la filosofía: el romanticismo alemán. Pasaré a continuación a introducir el tema de la tragedia, anunciado ya en el título, la cual se mostrará como el espacio apropiado para pensar y realizar la propuesta de una filosofía del arte como la

* Profesora de la Universidad Nacional de Colombia.
mracosta@cable.net.co

¹ Este texto fue preparado como una conferencia inaugural para el encuentro intercolegiado de filosofía y estética en el Gimnasio los Andes, septiembre de 2003. Al no estar pensado como un texto dirigido a filósofos, sino más bien a estudiantes de colegio interesados en el tipo de preguntas que se hace la filosofía, sacrifica muchas veces el rigor en favor de la claridad, y se preocupa por ser

más sugestivo que analítico. Lo que se presenta a continuación no es una propuesta de interpretación de la estética, sino más bien un llamado a considerar la perspectiva de la experiencia estética como un ámbito alternativo para pensar la relación del hombre consigo mismo, con la naturaleza y con los otros en el espacio de lo político. La estética aparece aquí, pues, en el contexto de esta publicación, como un ámbito desde el que es posible presentar, pensar y suscitar el estudio de la filosofía.

que quisieron llevar a cabo los autores románticos. Finalmente, la idea es unir ambas cosas, las ideas que tenían sobre el arte los románticos alemanes, junto con la tragedia, para mostrar la actualidad de un pensamiento que dejó de ser vigente hace ya siglo y medio, pero que, pensado como trágico, puede ser reivindicado hoy como una posible manera no sólo de comprender el arte, sino de comprender el mundo y a nosotros mismos de una manera estética. Esto, desde mi punto de vista, no sólo nos plantea un reto como habitantes que somos de este mundo contemporáneo lleno de contradicciones, sino que a la vez produce una esperanza en medio de una época a la que parecen agotársele las soluciones.

La reconciliación como *destino* de la estética: recuento histórico

Sería atrevido decir que la estética aparece por primera vez en el campo de la filosofía con Kant en el siglo XVIII. Sin embargo, sí es cierto que es justamente con Kant que se da el primer intento, por parte de la filosofía, de darle a la reflexión sobre la actividad estética y artística del hombre un lugar propio, separado e independiente de las otras dos grandes reflexiones filosóficas, a saber, la reflexión sobre el conocimiento (epistemología) y la reflexión sobre el comportamiento humano (ética). Más aún, con el análisis del juicio de gusto tal y como lo presenta Kant desde la introducción a su *Crítica del juicio*, a la estética le es otorgado un papel particular desde el punto de vista de la filosofía en general: aparece como la encargada de superar un abismo, existente desde la aparición del sujeto moderno (y aquí pueden pensar ustedes en Descartes, por ejemplo), entre el hombre y el mundo.

En efecto, Kant descubre a través de su intento de creación de un sistema filosófico completo —es decir, un sistema que lograra crear al menos el punto de partida necesario para cualquier reflexión humana posible— que el hombre, desde la modernidad, está enfrentado a un dilema aparentemente irreconciliable: por un lado, como sujeto, es consciente de sí mismo y de su propia libertad, definida

ésta como la capacidad que todos tenemos para ser nosotros mismos la causa de nuestras acciones en el mundo, lo que nos hace a la vez responsables de las consecuencias. Por el otro lado, sin embargo, sólo podemos conocer el mundo tal y como nos lo presenta la ciencia: como un mundo mecánico, regido por leyes causales universales y necesarias (esto es, que se cumplen en todos los casos posibles). Es decir que, como queda formulado en la tercera antinomia de la *Crítica de la razón pura*, o somos libres, o nuestras acciones están determinadas por las leyes mecánicas de la naturaleza.

El hombre, al haberse formulado como un sujeto independiente del mundo que lo rodea, y que se le presenta y opone como “objeto” de conocimiento, ha quedado envuelto en una profunda contradicción que caracterizará a toda la modernidad, que penetrará en todos los ámbitos humanos, y que aún intenta ser resuelta por la filosofía contemporánea: o somos seres racionales, o pertenecemos a la naturaleza y nos dejamos llevar por nuestros instintos; o somos individuos dentro de una sociedad, y nuestras libertades están definidas de acuerdo con lo que cada uno debe hacer, o somos miembros de una comunidad cuyos intereses se superponen a los nuestros; es decir, o somos libres, pero eso nos cuesta sentirnos separados del mundo, o somos mecánicos, pero eso implica abandonar nuestra libertad (estas contradicciones, que parecen a veces sonar un poco obsoletas desde el punto de vista de la filosofía contemporánea, son aún los dilemas a los que nos enfrentamos y constituyen la raíz de muchos de los problemas que nos agobian actualmente... por dar algunos ejemplos: el problema político, que se origina en la incapacidad que tenemos de salir de nosotros mismos y tener compasión —en su sentido literal, sentir con los otros—; el problema ecológico, originado por la manera como tratamos a la naturaleza como si fuera aún aquello que debemos dominar, como si fuera lo otro, separada y ajena; incluso el problema cotidiano de sentirnos separados de aquello que hacemos, como si no tuviera que ver con lo que somos).

He hecho este recuento porque desde Kant, como les decía, la reflexión estética será la encargada de

saldar este abismo, o, como prefiero describirlo yo en el contexto de esta exposición: el destino de la estética, desde sus orígenes como reflexión autónoma, es el de llevar a cabo la reconciliación de las contradicciones que agobian al hombre moderno, y que lo condenan a sentirse ajeno en el mundo. La experiencia estética de la belleza –descubrirá Kant– y el arte en general –afirmarán quienes le sucedieron– son el espacio de reconciliación: a través de ellos el hombre logra ser libre en el mundo, en la medida en que la creación y contemplación artísticas no son más que la transformación y aprehensión libres de un mundo que normalmente se nos presenta como predecible, como mecánico. El arte logra que el mundo, aquello que en circunstancias normales nos parece tan ajeno y tan opuesto, nos exprese, es decir, exprese nuestra libertad. Es en el arte, en la creación y en la contemplación artísticas, que el hombre, a lo menos por unos instantes, supera toda distancia y se realiza en el mundo.

El problema que llevó a Kant a ocuparse de la estética, así, es el problema de la posibilidad de pensar el mundo como uno y, por consiguiente, de pensar al hombre en el mundo, y no como separado y distanciado de éste. Esto lo llevarán a cabalidad, sobre todo, los filósofos alemanes posteriores a Kant, quienes pondrán a la estética, por esta razón, en el punto más alto de la reflexión humana, en la medida en que es a través de ella que el hombre, agobiado por las contradicciones, recupera su unidad. Doy sólo algunos ejemplos para aclarar a qué me refiero con esto del punto más alto: la estética, entre los románticos alemanes, se plantea como (i) aquello hacia lo que toda la historia debe dirigirse: Schiller, a finales del siglo XVIII, formulará una filosofía de la historia guiada por la idea del arte como meta: la humanidad debe lograr ser artística si desea ser libre; más allá de ético, el hombre debe buscar ser estético, transformarse en una obra de arte; (ii) aquello que resuelve todas las contradicciones y recupera algo así como una unidad originaria y perdida del hombre: Hölderlin, poeta romántico, intentará hacerlo a través de la poesía; (iii) el punto más alto al que puede llegar la filosofía, porque sólo

allí le es revelada al hombre la verdad, el absoluto: Schelling, filósofo romántico-idealista, considerará que es a través del arte que se nos revela la verdad del mundo, porque es en el arte que hombre y mundo, libertad y naturaleza, encuentran su mutua realización en medio de su mutuo reconocimiento.

Podría seguir describiendo, así, a partir de todos los románticos alemanes, el papel primordial del arte como espacio de reconciliación. Sin embargo, lo que me interesa que quede claro, por ahora, es que la experiencia estética en general, y el arte en particular, para la filosofía de finales del siglo XVIII y principios del XIX, se transforman en el espacio propicio de la libertad, y, por consiguiente, en el espacio en el que el hombre, tanto el artista, el que crea, como aquel que es capaz de contemplar estéticamente el mundo, se realiza verdaderamente, reconciliando todas las oposiciones que lo atormentan, sintiéndose uno con la naturaleza y con los otros. Eso, más que otra cosa, es ser libre: el arte nos libera, porque sólo a través de él somos quienes somos en un mundo que logra reflejarnos.

Filosofía y tragedia

La tragedia será, para los filósofos del romanticismo –y esto continuará con autores como Schopenhauer y Nietzsche– el arte por excelencia. Las reflexiones sobre la filosofía del arte de los filósofos y artistas románticos estarán dedicadas, así, en gran parte, a la tragedia, no sólo como género poético, sino, más allá de ello, como movimiento descriptivo del tipo de reconciliación que logra el hombre con el mundo en la experiencia estética. De esta manera, Schelling, Hölderlin, Novalis, tratarán de dilucidar cómo la tragedia, como concepto, ayuda a comprender mejor la función del arte desde un punto de vista filosófico. Sin embargo, el autor que llevará este proceso a su punto más alto, y que convertirá la noción de lo trágico –siguiendo de alguna manera las indicaciones ya dadas por Schiller en las *Cartas sobre la educación estética del hombre*– en un modelo para pensar no sólo el tipo de relación que se

abre en la experiencia instantánea de lo bello, sino el proceso histórico, filosófico y político a través del cual el pensamiento del hombre se lleva a cabo en la realidad, será Hegel.

La filosofía hegeliana lleva a cabo su gestación en compañía de la filosofía del romanticismo. Con los románticos compartiría, en su juventud, la idea de que la estética debía ser la meta de toda búsqueda filosófica, histórica y política. Hegel escribiría así, junto con Schelling y Hölderlin, en el fragmento conocido como *Primer programa de un sistema del idealismo alemán*:

estoy ahora convencido de que el acto supremo de la razón, al abarcar todas las ideas, es un acto estético, y que la verdad y la bondad se ven hermanadas sólo en la belleza [...] la filosofía del espíritu es una filosofía estética.

Sin embargo, con el Hegel maduro, la estética ya empieza nuevamente a perder importancia, no porque él no le dedique un gran espacio en sus reflexiones, sino porque, al contrario de los románticos, para el Hegel maduro el arte no es el punto más alto al que pueden llegar el hombre y la filosofía. Sin embargo, Hegel va a descubrir algo que es de vital importancia, y que implica, si se puede decir así, un paso adelante con respecto al pensamiento anterior: los románticos planteaban el arte como el momento en el que el hombre, al expresarse o verse expresado en el mundo, superaba todas las contradicciones y se hacía libre. Pero, y esta es una de las razones por las que pronto comenzaron a ser olvidados, en la medida en que esta experiencia artística era momentánea, se parecía más a un momento religioso de revelación, que a una verdadera realización humana en el mundo (de hecho Novalis llegaría a comparar a la experiencia estética con un momento de éxtasis místico). Los románticos no se preocupaban por explicar el proceso por el que el hombre alcanzaba la verdad en el mundo, su realización; no podían porque, más que un proceso, la experiencia artística para ellos es momentánea, desaparece tan inesperadamente como logra aparecer.

Hegel, aunque abandonando la idea del arte como meta, demostrará que la estética puede, sin embargo, convertirse en un *modo de pensamiento*. La verdad, la realización del hombre en el mundo, la superación de todas las contradicciones, no puede limitarse a ser un momento de revelación, tiene que poder conseguirse como un logro humano en el mundo, una meta que se dé no sólo en la conciencia de los hombres, sino en su realidad política, en su historia. Y esto se logrará una vez que el hombre, cambiando su manera de pensar y entender el mundo, logre aprehender la realidad, desde una perspectiva estética, como una *tragedia*.

Así, cuando aquí les hablo de la tragedia (tema sugerido por el título de esta charla), no hablo específicamente de la tragedia griega, aunque hay algo de eso, ni de la tragedia moderna (Shakespeare, por ejemplo), aunque hay algo de eso también. Hablo de la tragedia, en general, y retomando lo que acerca de ello alcanzó a formular Hegel (en todo caso influido por las reflexiones que, al respecto, habrían llevado a cabo Schelling y Hölderlin), como el recorrido que se lleva a cabo desde una oposición radical, digamos, para que esto quede más claro, entre el hombre y un destino que se le opone (aquí podemos pensar en Edipo, pero también en Hamlet, e incluso, y sobre todo, en el mundo como destino del hombre en general), hasta la *reconciliación* de dichas oposiciones en una resolución final del conflicto. En la tragedia, el hombre descubre que aquello a lo que se enfrenta, aquello que se le aparece como opuesto y ajeno, no es más que lo otro de sí mismo. Hegel es conocido, justamente —y los que hayan oído de Heráclito están en todo su derecho de recordarlo en estos momentos— por ser el primero que en mucho tiempo destacó que toda contradicción no es más que una manera de pensar las dos caras de la misma moneda: si queremos entender el mundo como uno, como si queremos ver la moneda completa, y no sólo desde una de sus caras, tenemos que entender que cara y sello, sujeto y objeto, libertad y necesidad, no son más que dos perspectivas de la misma realidad. La

tragedia –Hegel lo llamará también *dialéctica*– es el proceso mediante el cual esto se descubre, y la reconciliación no es más que el reconocimiento de esta unidad resultante de los opuestos.

Entendida así la tragedia, ésta se presenta como el recorrido necesario (y aquí es importante ver cómo ya no se habla de una experiencia momentánea, sino más bien de un proceso) para llevar a cabo, y en el que se lleva a cabo, la reconciliación. Creo que aquí puede empezar a verse la conexión con lo que venía diciendo anteriormente. Si pensamos en la posibilidad de convertir nuestro pensamiento y nuestro actuar en un pensamiento y un actuar *trágicos*, entendidos a la luz de la interpretación hegeliana, la tragedia se muestra como el espacio y el medio en el que nos es posible, a la vez, comprender las oposiciones que nos caracterizan como hombres modernos que somos aún, escindidos, separados del mundo, de los otros y de nosotros mismos, reconocerlas como constitutivas de lo que somos, y llevarlas hacia una reconciliación. Y esto es lo que yo quisiera llamar la representación perfecta, la manera alegórica más adecuada para entender el punto de vista que la estética y que el arte en general deberían adoptar nuevamente hoy frente al mundo. La estética, como lo han mostrado algunas de las reflexiones del último siglo, debe poder ser entendida más ampliamente como un modo de pensar nuestra posición en el mundo, un modo de pensar que no se queda sólo en el pensamiento, sino que, al contrario, implica a la vez un actuar permanente y un actuar transformador, porque sólo allí, en el acto, en la creación, se da la posibilidad de una verdadera comprensión. Sólo en la creación, sólo en nuestro constante transformar libremente (artísticamente) el mundo, poniendo a prueba las oposiciones que nos caracterizan, logramos comprenderlo, comprendernos a nosotros mismos y superar las separaciones que nos distancian de él. Actuar artísticamente, pensar estéticamente, es hacer de nuestra vida nuestra propia *tragedia*: realizar nuestras propias reconciliaciones con el mundo.

Arte y vida: la actualidad de la estética

Quisiera ahora poner en términos más concretos todo lo que he estado diciendo, porque mi intención no es otra que mostrar que el pensamiento romántico puede volver a ser actual, podemos volver a poner nuestra esperanza en el arte, pero ya no como un momento de experiencia de la libertad humana, sino como una realización constante de nuestra propia libertad, resultado de un nuevo modo de pensar y actuar: el pensar y actuar trágicos.

Las discusiones estéticas del siglo xx, junto con los problemas concretos a los que ha tenido que enfrentarse el arte desde el siglo pasado, giran en torno a una dicotomía básica, que podría resumirse en el enfrentamiento entre dos maneras diferentes y aparentemente irreconciliables de entender la relación del arte con el mundo: o el arte es un simple medio por el cual la realidad es transformada, y por consiguiente, juega un papel meramente instrumental (no vale por sí mismo sino por sus efectos, por ejemplo, políticos o educativos: tal es la concepción que se tenía del arte en la Ilustración, antes de que aparecieran los románticos alemanes, y que renace como reacción a los manifiestos vanguardistas de principios de siglo), o el arte mantiene una independencia absoluta con respecto a lo real (vale por sí mismo, no tiene por qué hacer referencia a nada más que a sí mismo; esta posición hace parte de la ya pasada de moda frase vanguardista del “arte por el arte”). El dilema, podría decirse, está entre dos alternativas: o el fin (la meta) es la transformación de la realidad, y el arte es sólo un medio más para llevarla a cabo (lo que le impone al arte ya de antemano cierta necesidad, cierta limitación de sus libertades), o el fin se define en términos de la trascendencia del arte: el arte no sólo va más allá de lo real, sino que lo real (lo material, por ejemplo) es sólo el medio que permite su realización, y sobre lo que éste no está obligado a incidir. Esto permite que el arte (y el artista, por consiguiente) sean completamente libres. Nuevamente, como se puede ver, la alternativa se formula en términos de necesidad frente a libertad.

La idea, sin embargo, y a ello se dedican ya gran parte de la teoría y la práctica artísticas contemporáneas, es salir de la alternativa. El arte debe ser medio y fin a la vez: sólo puede ser trascendente, y formularse como fin en sí mismo, en la medida en que transforma la realidad, porque esta transformación constituye su fin propio, y sólo en este acto creativo, en este intercambio con lo real, puede surgir la comprensión de la libertad. El arte es a la vez, por un lado, *transformador de lo real*, incide sobre el medio en el que se realiza y no puede evitar expresar lo que el artista voluntaria o involuntariamente piensa sobre su propia realidad (el intento de algunos artistas de no decir nada acerca de lo real ya es tomar una posición frente a la realidad misma, ya es un discurso acerca del mundo), y por el otro, es *libre* en la medida en que esta transformación constituye su propia libertad: el hombre se apropia del mundo por medio del arte, que, a su vez, eleva al hombre por encima de sus oposiciones ordinarias con la realidad, lo realiza en ésta, superando toda escisión.

En últimas, salir de la alternativa significa tener todavía la esperanza de que el arte aún diga el mundo, aún nos diga. Es necesario superar tanto la comprensión del arte como distanciador, como el pensamiento de que todo arte se disuelve en lo real, desaparece. Ni lo uno, ni lo otro. El artista, tal y como lo ha anunciado ya hace tiempos la poesía y la literatura, es quien es capaz de descender al abismo de nuestras propias contradicciones, y salir de allí victorioso; es quien, como lo describe Rimbaud, logra descender a los infiernos y traer consigo el relato de quiénes somos; es, en últimas, quien logra decir el mundo comprendiendo que este decir, esta expresión, este discurso, es a la vez creador y transformador de lo que vemos. La potencia del arte radica en su contribución a la apertura del mundo; apertura que implica a la vez la comprensión de quiénes somos y la acción transformadora, inseparables una de la otra.

En esto, en la posibilidad de realizar esta esperanza, consiste la actualidad de la solución román-

tica, que es justamente lo que desde el principio me propuse mostrar. Como los románticos alemanes, deseáramos que el mundo volviera a ser nuestro; como ellos, tenemos la esperanza puesta en el arte; pero, a diferencia de ellos, nos enfrentamos a una nueva dicotomía. Y para ello necesitamos, a la vez, el pensamiento trágico legado por Hegel. La única manera de superar la alternativa entre trascendencia y transformación de lo real es transformar la estética –y con esto me refiero a una estética que, como la romántica, convierta al arte en un espacio de realización del hombre– en una forma de vida: convertir la estética en nuestra manera de enfrentarnos trágicamente con el mundo, es decir, un enfrentamiento que en lugar de conducir a la derrota, a la incompreensión, a la necesidad de quedarse de un lado de la oposición, convierta a las contradicciones en las dos caras de la misma moneda, y nos lleve a comprenderlas como un proceso que conduce a la reconciliación, como el proceso por el que nosotros mismos, a través de la creación y transformación permanentes de nuestras propias alternativas, logramos comprendernos y comprender al mundo como uno y el mismo: como aquello que somos en el sentido más propio.

Con estética, por consiguiente, no me refiero aquí únicamente a lo que llamamos arte, sino más bien, por el contrario, a la posibilidad –sugerida por el epígrafe de Schiller al comienzo de este texto– de transformar todas nuestras relaciones en artísticas: con la naturaleza, con los otros, con nosotros mismos y el trabajo que realizamos. La invitación aquí es, por consiguiente, la de dejar de ser espectadores de nuestra vida y convertirnos en los creadores de nuestra propia existencia; volver a darle vida al hombre como *sujeto eminentemente creador*, hacer de la estética, entendida trágicamente, nuestra forma de pensamiento, porque es la única que para comprender necesita transformar, es la única que nos obliga a crear el mundo para poder comprenderlo, es la única, en últimas, que nos permite recuperar el mundo sin perdernos a nosotros mismos en el proceso.

Esto implica, por supuesto, y quiero decir esto para terminar, que las verdades han cambiado, que cada uno es creador de su propia verdad, y que, por consiguiente, ya nada es fijo, todo es contingente. No es que nuestra vida pierda con ello sentido; es que, al contrario, somos nosotros quienes estamos obligados a dárselo. La aceptación de nuestra propia contingencia (es decir, de que no hay ninguna necesidad que rija nuestra vida, que no hay ningún punto de apoyo fijo tras todas nuestras acciones), algo a lo que ya Nietzsche nos invitaba hace ya más de un siglo, algo que el hombre se ha negado a

aceptar por temor a sucumbir a lo que esto implica, es el único camino posible para la superación de las contradicciones. La caída en la tragedia es la única manera de conseguir la reconciliación, hay que descender a los infiernos para traer consigo la victoria sobre la muerte... El arte, o mejor, convertir nuestra vida en arte, entendiéndola como la acción transformadora permanente a través de la cual nos comprendemos realizándonos, es la alternativa, hoy, para enfrentarnos a un mundo que se ha negado durante tanto tiempo a hacerse consciente de su propia tragedia.

Bibliografía

HEGEL. *Primer programa de un sistema del idealismo alemán.*

HÖLDERLIN. *Internationale Hölderlin-Bibliographie: auf der Grundlage der Neuerwerbungen des Hölderlin-Archivs der Württembergischen Landesbibliothek; Quellen und Sekundärliteratur, Rezeption und Rezensionen (IHB)* [International Hölderlin bibliography: based on the new acquisitions of the Hölderlin Archive of the Württemberg State Library; Sources and Criticism, Reception, and Reviews]. A publication of the Hölderlin-Archiv. Ed. Werner Paul Sohnle and Marianne Schütz. Stuttgart-Bad Cannstatt: Frommann-Holzboog. 25 cm. Each release published in two parts: Pt. 1. *Erschließungsband* [Indexes]; Pt. 2. *Materialband* [Texts].

NOVALIS (1992). *Aphorismen.* Hrsg. von Michael Brucker. Frankfurt am Main, Leipzig.

_____ (1993). *Das Allgemeine Brouillon.* Materialien zur Enzyklopädistik 1798/99. Mit einer Einleitung von Hans-Joachim Mähl. Hamburg (Philosophische Bibliothek, Bd. 450).

_____ Friedrich von Hardenberg. Ausgewählt und eingeleitet von Karl Justus Obenauer.

_____ (1993). *Hymnen an die Nacht.* Mit Bildern von August Ohm, Text: Gabriele Rommel. Forschungsstätte für Frühromantik und Novalis-Museum Oberwiesenthal. Halle an der Saale: Ed. Stekofoto.

SCHILLER, F. *Cartas sobre la educación estética del hombre.*

ARTÍCULO RECIBIDO EL 26 DE JULIO DE 2005 Y APROBADO EL 7 DE OCTUBRE DE 2005